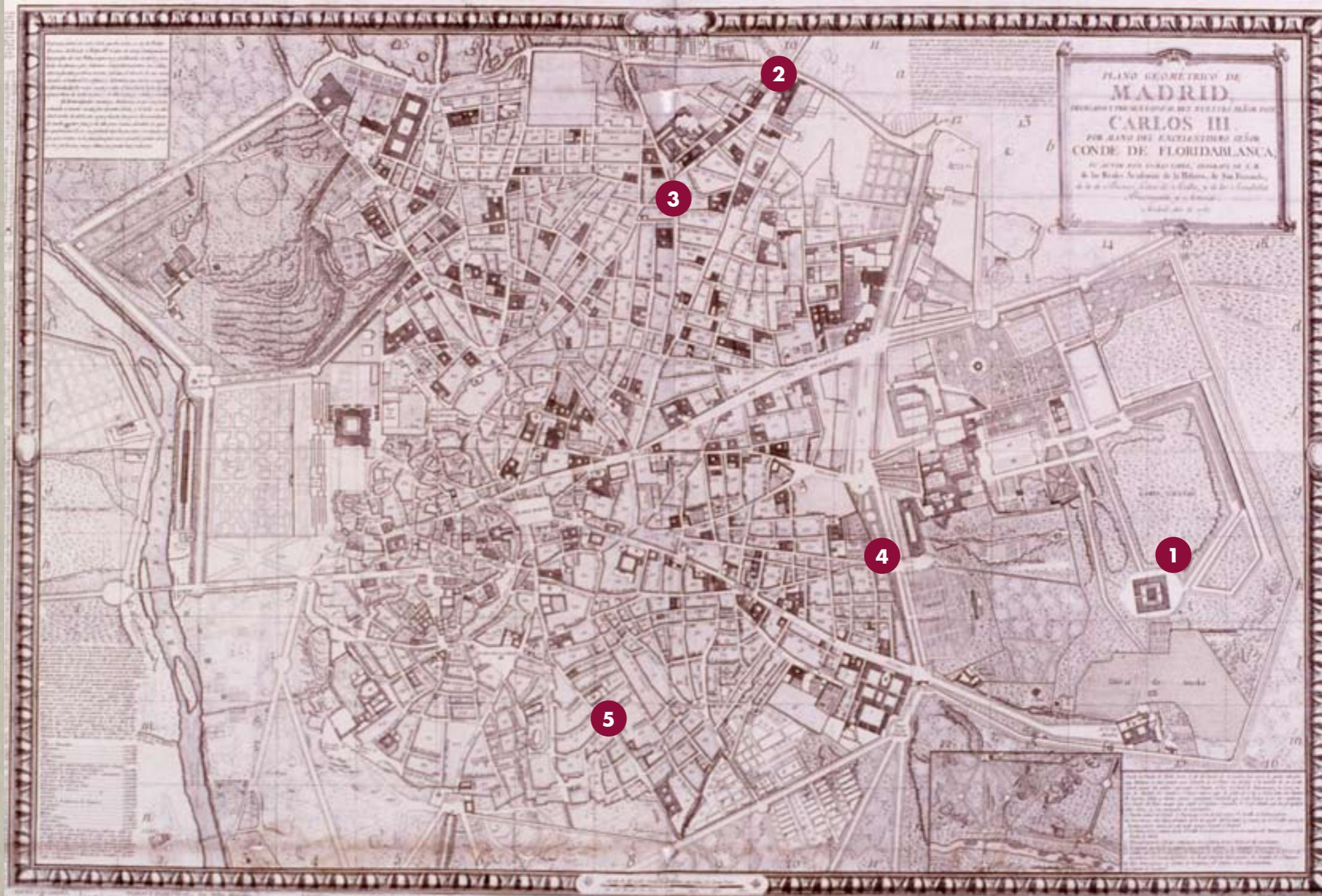




LO EXQUISITO

Artes suntuarias
del *Siglo XVIII*
del Museo de Historia

1. Fábrica de Porcelanas.
2. Fábrica de Tapices.
3. Fábrica de Relojes.
4. Platería Martínez.
5. Fábrica de Tabaco.
6. Fábrica de Cristales de la Granja (Segovia, fuera del plano).





LO EXQUISITO

Artes suntuarias
del *Siglo XVIII*
del Museo de Historia

SALA PEDRO DE RIBERA. CONDE DUQUE
Madrid, junio de 2009 - enero de 2010







Además de su obvia dimensión económica, consecuencia de una estrategia mercantilista de sustitución de importaciones, la fundación de reales fábricas suntuarias en el siglo XVIII obedeció igualmente al sostenido deseo de la monarquía española de dotar a sus palacios de decoraciones y objetos de uso de la mayor suntuosidad y carácter representativo. Denominadas por Campomanes «fábricas finas», la mayor parte se instaló en Madrid o en sus proximidades a causa del marcado centralismo borbónico y en función de la propia Casa Real para decorar sus nuevos palacios y de los nobles y distinguidos del reino para realzar sus residencias.

De manera similar al resto de Europa, estas manufacturas fueron el resultado de la combinación de avances técnicos y científicos, de mecenazgo real y de innovaciones significativas en su gestión administrativa y económica. Su objetivo fue la obtención de producciones de la más alta y exclusiva calidad estética.

Sin embargo, este objetivo político no fue de fácil aplicación para todos los productos. Además de las fábricas reales destinadas a productos estratégicos como armamento o pólvora y de otras especializadas en artículos de uso común como los textiles, se mantuvieron pequeños talleres cuya sustitución por fábricas era impensable, debido a una especialización muy fragmentada. Es el caso de mobiliario o abanicos cuya elaboración atiende a la misma demanda.

Frágiles objetos de cristal y porcelana, elegantes tapices, objetos de plata para modas importadas, profusión de relojes, sofisticados abanicos, todos ellos constituyen objetos de distinción que, al igual que las artes mayores, participaron primero del gusto rococó, ligero y colorido, y después del elegante y severo neoclasicismo.

El Museo de Historia presenta en esta muestra una selección de sus colecciones de artes suntuarias nacidas en el siglo XVIII y ligadas a Madrid por su ubicación o por su proximidad a su exclusiva demanda, el rey y la corte.

Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro

El Museo de Cerámica de Madrid es el resultado de la fusión de los fondos de la Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro, la Real Fábrica de Cerámica de San Agustín y la Real Fábrica de Cerámica de San Mateo. La colección de cerámica es una de las más importantes de España y muestra la evolución de la cerámica española desde el Renacimiento hasta el presente.

La Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro es una de las más importantes de España y muestra la evolución de la cerámica española desde el Renacimiento hasta el presente. La colección de cerámica es una de las más importantes de España y muestra la evolución de la cerámica española desde el Renacimiento hasta el presente.



I Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro

Promovida por Carlos III, como continuación de la que creara en 1743 en Capodimonte, cuando fuera rey de Nápoles, la Real Fábrica de Porcelana fue trasladada casi literalmente a Madrid en el mismo viaje que el nuevo monarca. En efecto, de allí vinieron artífices italianos y tres cargamentos con el instrumental y maquinaria necesario e incluso la pasta especial para ensayar la producción de la codiciada porcelana.

La Real Fábrica de Porcelana de Madrid se estableció en 1760 dentro del recinto del Palacio del Buen Retiro y pervivió en este lugar hasta que, como consecuencia de su ocupación militar por los franceses, fue destruida en 1812 por el

ejército inglés. Era conocida popularmente como «La China» en alusión al producto cerámico, translúcido, compacto y resistente, compuesto en lo esencial de caolín, feldespato y cuarzo, conocido en China desde el siglo XII, pero cuyo secreto de fabricación tenía totalmente prohibida su difusión. Únicamente en su etapa final, a partir de 1803, bajo el mandato de Bartolomé Sureda, alcanzará a producir piezas de la tan ansiada pasta dura.

En su trayectoria cabe distinguir tres épocas muy diferenciadas, atendiendo tanto a la naturaleza de las pastas como a los estilos decorativos dominantes.



Anónimo, *El Estanque Grande del Retiro*, h. 1810. El gran complejo de la fábrica se instaló en los jardines del palacio del Buen Retiro, muy cerca del Estanque Grande, concretamente donde hoy se encuentra la plaza del Ángel Caído.

1760-1783

Dirigida por Giuseppe Ricci y, desde 1770, por Carlos Scheppers, las piezas elaboradas (de porcelana tierna, exenta de caolín) reproducen modelos relacionados con Capodimonte. El gusto barroco, aunque se mantendrá en las piezas escultóricas, irá dejando paso al rococó en las de los servicios

de mesa. Las rocallas, máscaras, frutos y animales adornan pomos, tapas, asas y demás complementos de algunas de las piezas de las vajillas. Mientras que las figuras se caracterizan por un modelado de exagerado escorzo con una policromía muy intensa.



Alegoría del Invierno.



Alegoría de la Primavera.

1783-1803

En 1783 asume la dirección Carlos Gricci, y en 1797, de nuevo Scheppers, ambos ensayarán una pasta más dura, lo que permitirá nuevos modelos utilitarios o de adorno en las que el estilo neoclásico se abrirá paso arrolladoramente. El naturalismo en el mundo animal, las naturalezas muertas y bodegones, los paisajes imaginarios en miniatura o en dibujo monocolor, las *chinoi-series*, los repertorios decorativos pompeyanos como guirnaldas o camafeos reflejan la influencia de otras fábricas de porcelana europeas, sobre todo, Meissen, Sèvres o Vincennes.

Las esculturas continúan con la tradición barroca anterior, aunque su cromatismo se va aligerando llegando en los últimos años al bizcocho blanco con barniz o sin él.



Enfriadera de copas de licor. Forma parte de la vajilla de Carlos IV y María Luisa de Parma, fabricada en Sèvres y ejecutada en Buen Retiro para reemplazar una pieza perdida.



Jarrón de porcelana y bronce.

1803-1808

Etapa en la que se conseguirá una porcelana dura de gran perfección técnica, gracias a los experimentos del mallorquín Bartolomé Sureda —tecnólogo, empresario, pintor, escultor y grabador—, nombrado director de la fábrica en 1803. Sureda, que había realizado sus primeros ensayos cerámicos en la manufactura de Sèvres, remodeló la producción, la gestión y las diferentes técnicas de cocción y de elaboración de pastas, pero también introdujo nuevas tipologías formales en los servicios de mesa que responden a modelos franceses (la *tasse litron*, de perfiles muy rectos, o los platillos cuyo ala dibuja un quiebro brusco y elevado). En el aspecto decorativo y también en la escultura, la estética neoclásica —temas mitológicos y alegóricos— y el gusto por la antigüedad y la historia caracterizan la mayor parte de las piezas.



Priamo y Héctor.





2 Real Fábrica de Cristales de la Granja

Durante el siglo XVIII creció considerablemente, tanto en España como en Europa, la demanda de productos derivados del vidrio. De ahí las sucesivas iniciativas particulares para construir fábricas que satisficiesen el refinado y exclusivo mercado esencialmente cortesano. Tras varios intentos fallidos, será Ventura Sit quien, al establecer de forma privada un horno en el Real Sitio de San Ildefonso en 1727, acabará consiguiendo el reconocimiento de su fábrica como Manufactura Real en 1736. Como tal se mantendrá hasta que, en 1829, Fernando VII la ponga en manos privadas.

Su especialización productiva se diversificó de tal manera que incluyó, además de objetos ordinarios de uso cotidiano para un mercado amplio, suntuosos servicios de mesa o elementos que, como lámparas, candelabros, tibores o lunas y cornucopias para espejos, servían para las decoraciones interiores de los palacios reales y de la alta nobleza, o para regalos oficiales.

Es decir: vidrio plano o vidrio hueco sobre el que los artífices empleaban su maestría en las diferentes técnicas decorativas, como la talla, el grabado, el esmaltado o el dorado, permitieron repertorios ornamentales que evolucionaban según el ritmo de las modas del momento.



Fragmento de una copa de cristal en el que aparece grabada la verja de la Real Fábrica de Cristales de la Granja de San Ildefonso.



Bote con tapa. Fábrica de Labrados.

De la etapa de la configuración de la fábrica son las piezas en vidrio de plomo hueco, soplado con decoración grabada a rueda producidas por la **Fábrica de Labrados o franceses** dirigida por Dionisio Sibert entre 1746 y 1759. En 1750, y procedentes de Estocolmo, llegaron a San Ildefonso un grupo de



Compotera. Fábrica de Entrefinos.

vidrieros alemanes, dirigidos por el maestro Juan Eder. Al año siguiente, llegó una segunda remesa procedente de Hannover dirigida por los hermanos Brun. Con hornos similares a los de Bohemia montan un nuevo taller que pasó a denominarse **Fábrica de Entrefinos o alemanes**.



Jarra con asa. Decoración grabada a la rueda.

En la segunda época, entre 1770 y 1787, nuevas técnicas decorativas permitieron el desarrollo de complejos conjuntos florales **barrocos** que constituirán los tipos más emblemáticos en la producción de la Granja.

Los difíciles años comprendidos entre 1787 y 1810, denominado **periodo clasicista**, producen piezas que combinan el grabado a rueda con el dorado.

A la última etapa de la fábrica como manufactura real corresponden las piezas caracterizadas por el denominado **estilo imperio** (1815-1833), en el que se decoran piezas esmaltadas y doradas. Los vasos «recuerdo» y los objetos con motivos decorativos referentes a la verja de entrada al palacio de la Granja, además de las opalinas pintadas, caracterizan el último periodo conocido como **historicista**.



Medallón con busto tallado de Fernando VII.

Ornatos de la calle de las Platerías (calle Mayor).



3 Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara

Fundada en 1720 por Felipe V, ocupó una finca en las inmediaciones de la Puerta de Santa Bárbara, de la que esta Real Fábrica tomó su nombre. De su dirección se encargó la familia Vandergoten, procedente de Amberes.

En un principio, funcionó con telares de *bajo lizo* y las obras reflejaban la influencia flamenca a la manera de Teniers o Wouwermans, cuyos modelos eran suministrados por los pintores de la corte. Años más tarde, en 1734, Jacobo Vandergoten, *el Joven*, inauguró una fábrica distinta que trabajaba además el *alto lizo*, técnica que permitía una mejora en la rapidez en la ejecución y una mayor perfección artística.

En 1746 ambas fábricas se unificaron y renovaron la temática y estilo de sus cartones-modelo. Pintores italianos

como Giaquinto o franceses como Van Loo y Michel Ange Houasse fueron los encargados de ampliar los repertorios decorativos, incluyendo los motivos mitológicos y las escenas galantes.

Con el impulso de Carlos III y bajo la dirección de Antonio Rafael Mengs, la fabricación de tapices experimentó su época más brillante, caracterizada estilísticamente por una tendencia a las composiciones neoclásicas. La colaboración del arquitecto Sabatini en la gestión y los encargos a los más importantes artistas de la época contribuyó decisivamente a ello. Por encima de todos ellos destacó Goya, desde 1775 hasta 1792, cuando la grave enfermedad que le produjo su sordera le alejó definitivamente de este trabajo.

Arco de triunfo de Santa María en la calle Mayor.



Lorenzo de Quirós: *Ornatos con motivo de la entrada en Madrid de Carlos III, h. 1760*
Depósito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

El 13 de julio de 1760 se celebró la entrada solemne de Carlos III en Madrid con un festejo público que desplegó sobre el trazado de la ciudad un variado catálogo de imágenes simbólicas, a cargo de Ventura Rodríguez, en lo referente a las arquitecturas, y de Pedro Rodríguez de Campomanes, en lo que hace a las inscripciones. El brillante escenario se enmascaraba por un tiempo mediante un suntuoso disfraz, repleto de ornatos como los reposteros o tapices, capaces de provocar en el espectador, también efímeramente, la fascinación y la sorpresa.

Fábrica de relojes Real Escuela

La creación de relojería en el ámbito de la relojería en España
cuenta la historia reciente del desarrollo del imperio de España
de la Real Casa.

En el primer momento de creación de talleres reales,
como la de Barcelona en la calle San Bartolomé entre 1740
y 1750, concluida finalmente en la fundación en 1771 de la
Real Escuela de Relojería. Asociada por Carlos III y
recomendada a la Junta de Comercio, se estableció en la calle
Burgalesa y por decisión de la propia Junta fue trasladada
en diciembre a las Carreras de San Francisco, pasando a ser
Madrid. Aunque tuvo un funcionamiento irregular hasta varias
generaciones de sucesores sucesivos. Entre sus discípulos
podemos citar a Manuel de Prater y José López Cruz, quienes
pasaron a ser maestros de relojería.

El segundo momento, después de haberse la creación en 1768
de la Real Fábrica de Relojería, según el real decreto
promulgado por el presidente Ventura Tena, quien asumió la
dirección con el señor Sebastián Martínez y Manuel de Heras,
como maestros principales. Establecida en la calle de Fuencarral,
se creó así una nueva línea de relojería de su creación. Los
relojeros de esta fábrica, se creó una escuela de relojería y
relojería, debido a la creación de un principal relojero, el Rey
promoviendo su creación en 1781.



4 Real Escuela y Fábrica de Relojes

La ausencia de tradición en el arte de la relojería en España explica la extensa nómina de relojeros extranjeros al servicio de la Real Casa.

Varios conatos frustrados de creación de talleres-escuela (como la de Bourgeois en la calle San Bernardino entre 1746 y 1747) condujeron finalmente a la fundación en 1771 de la **Real Escuela de Relojería**. Auspiciada por Carlos III y encomendada a la Junta de Comercio, se estableció en la calle Barquillo y por decisión de la propia Junta fue encargada su dirección a los hermanos Charost, parisinos afincados en Madrid. Aunque tuvo un funcionamiento azaroso, formó varias generaciones de maestros re-

lojeros. Entre sus discípulos podemos reseñar a Manuel de Frías y José López Cruz, autores de dos de las piezas que aquí se exponen.

El mismo monarca aprueba también la creación en 1788 de la **Real Fábrica de Relojería**, según el ambicioso plan presentado por el presbítero Vicente Sion, quien asumió la dirección con el suizo Abrabam Matthey y Manuel de Rivas como maestros principales. Emplazada en la calle de Fuen-carral, se cerró tan sólo cinco años después de su apertura. Los informes desfavorables, su escasa viabilidad económica y la muerte de su principal impulsor, el Rey, provocaron su cierre en 1793.



Manuel Frías
Reloj de sobremesa, 1788
Real Escuela de Relojes
Alta sonería, imitación del estilo inglés.
Realizado en madera y bronce.

Real Fábrica de Porcelana Matamosa

El Museo de Artes y Oficios de la Universidad de Sevilla, en el edificio de la Real Fábrica de Porcelana Matamosa, muestra una gran colección de cerámica de esta fábrica, que fue fundada en 1763 por el rey Carlos III. La colección incluye una gran variedad de piezas, desde vajillas de mesa hasta objetos de arte. La Real Fábrica de Porcelana Matamosa fue una de las más importantes fábricas de cerámica de España en el siglo XVIII. Su producción se centró en la elaboración de vajillas de mesa y objetos de arte, que se exportaron a todo el mundo. La Real Fábrica de Porcelana Matamosa fue una de las más importantes fábricas de cerámica de España en el siglo XVIII. Su producción se centró en la elaboración de vajillas de mesa y objetos de arte, que se exportaron a todo el mundo.



5 Real Fábrica de Platería Martínez

Durante el siglo XVI se inicia en España el gusto por el coleccionismo de todo tipo de objetos artísticos, entre los que tienen gran relevancia los realizados en plata que no hará sino aumentar hasta finales del siglo XIX. El ajuar de plata se exhibía a menudo en banquetes y fiestas públicas como signo de riqueza y ostentación no sólo por los reyes, sino también por la nobleza, el clero y la nueva clase de burócratas y funcionarios que necesitaba demostrar su poderío económico y su refinado gusto. Además, suponía una inversión segura frente a la continua devaluación de la moneda.

A diferencia de otras producciones, la plata parece difícil de sistematizar estilísticamente y de diferenciar las particularidades de los distintos centros productores. Quizás debido a las grandes coincidencias originadas por la cercanía de las

poblaciones y al continuo movimiento de las piezas y los artífices, así como un claro conservadurismo que impide evoluciones y mantiene los mismos tipos durante largo tiempo. Lo que sí está claro es que Madrid marca la pauta de las tendencias dominantes en el país por su condición de sede de la corte.

En 1778, **Antonio Martínez** creó en Madrid una Escuela-Taller de Platería, con los modelos y maquinaria comprados en París y Londres durante su viaje de estudios realizado con patrocinio real. Tras varios emplazamientos se instaló en el edificio neoclásico del paseo del Prado, frente al Jardín Botánico, y supuso el abandono de la producción artesanal por la producción industrial, lo que permitirá un abaratamiento en los precios y sus productos, y hacerlos, por tanto, más asequibles a la nueva burguesía.



Casto Fernández Shaw
*Fachada del edificio de la Real
Fábrica de Platerías Martínez.*
Tinta, acuarela y lápiz sobre
papel, ca. 1920.

Las piezas de la fábrica y, de su director en concreto, se caracterizan por la adopción del gusto neoclásico con una mayor influencia del estilo inglés. La producción de piezas civiles fueron de gran calidad y variedad: escribanías, salvillas, candeleros, mancerinas, etc. Su estilo neoclásico influyó en el resto de los plateros madrileños, principalmente en los que realizaron su aprendizaje en la institución, entre los que destacamos a **Ignacio Griñón** y **Juan Sellán**.

La Escuela, que habría de adquirir el título de Real Fábrica con Fernando VII, continuó su actividad tras la muerte de Martínez en 1798 repitiendo los modelos por él creados, hasta la vuelta del que había sido aprendiz en la Fábrica, **Celestino Espinosa**, con el que la institución vivió el periodo más dinámico en diseño y decoración. Sus piezas son inconfundibles por su perfecto acabado de superficies lisas y pulimentadas y la utilización de pequeños elementos figurativos, como cupidos, *puttis*, delfines, etc.

En 1818 le sucedió **Pablo Cabrero**, con quien la Fábrica vivirá el periodo más extenso de su historia y en cuyas piezas abundan los elementos clásicos de variada índole, por lo que algunos han denominado este periodo como «Dórico». Tras su muerte en 1846, le sucede **José Ramírez de Arellano**, iniciador de la corriente romántica en la decoración, aunque con pervivencias clasicistas.

La Fábrica dejó de producir en 1869 y su edificio fue demolido en 1920.

Piezas de Vajilla

Las piezas de **Vajilla** fueron numerosísimas en las colecciones reales y de la nobleza. Dentro de este grupo, una curiosa y abundante pieza es la **mancerina** cuyos prime-

ros ejemplares empezaron a realizarse en Madrid, según parece a fines del siglo XVII. Se trata de bandejas con una abrazadera para impedir el vertido de la taza de chocolate que se aloja en ella, a la que en ocasiones, y a partir de mediados del siglo XIX, se añade un segundo soporte para el vaso de agua. En los primeros ejemplares, el platillo tenía forma de venera, modelo muy repetido en las mancerinas realizadas en cerámica de Alcora, pero cambió pronto a la forma circular.

Los ejemplos más antiguos que se muestran presentan la mencionada forma redonda con la novedad de su superficie gallonada y su perfil sinuoso típicamente rococó, forma muy común desde comienzos del siglo XVIII. Fueron realizados por los plateros Juan López Sopena y Alonso Zamora en la década de los treinta y se distinguen por la pureza y funcionalidad de su diseño.

Procedentes de distintas épocas de la Fábrica:

La mancerina calada, de 1805, responde al estilo neoclásico y es muy típica de la producción de Martínez. Su diseño de salvilla ovalada con soporte calado se repetirá durante varias décadas.

La mancerina de salvilla rectangular, marcada en 1834, con hojas de acanto en el soporte, se puso de moda en el reinado de Isabel II.

La mancerina de copa acampanada con base gallonada corresponde al periodo de Pablo Cabrero. Taza y bandeja son piezas independientes y marcadas en distinto año: la copa en 1847 y la mancerina en 1850. En ella vemos las superficies gallonadas que se repiten en otros objetos, como las chofetas.

En el estilo de la última etapa de la fábrica, pero realizada por el platero Juan Sellán en 1855, esta mancerina de salvilla rectangular con soporte para jícara y vaso, asas laterales y pocillo bajo con cenefas vegetales, sustituyó al modelo domi-



Mancerina.



Escribanía.

nante en época de Fernando VIII de plato circular y pocillo alto calado con motivos neoclásicos. Los adornos vegetales naturalistas con hojas de acanto y la forma floral del pocillo son los propios de la época romántica.

Las **Vinagreras**, de 1844, responden a un modelo muy común, del que nos han llegado numerosos ejemplares, siendo su decoración imitada en otras piezas. Su estilo clásico responde al imperante bajo la dirección de la Fábrica por Pablo Cabrero.

El modelo de Azucarero expuesto tiene precedentes ingleses, pero mientras aquéllos llevan muchísima decoración, en éste la carencia de adornos permite apreciar más claramente la pureza del diseño. A pesar de que las marcas están incompletas, se enmarca en el periodo en que Celestino Espinosa dirigió la Fábrica.

Piezas de Escritorio

La **escribanía**. La más antigua de las expuestas destaca por ser una pieza que por su fecha, 1786, y por su diseño se encuadra dentro de la producción del fundador de la institución, Antonio Martínez. Presenta numerosos elementos característicos de su estilo, como la barandilla calada de la bandeja, las molduras perladas y el exclusivo diseño de las tapas de los tinteros.

En la siguiente pieza, marcada en 1841, se aprecian los recipientes con forma de fuste de columna dórica y las tapas planas rematadas con coronas de laurel, que se repitieron constantemente, tanto en la Fábrica como en los plateros que en ella aprendieron. Ésta presenta la particularidad de que el cuerpo central está rematado por una figura femenina alada en ligero contraste con el clasicismo de la pieza y es que parece

ser que el propio Martínez fue muy aficionado a la mitología y trajo gran cantidad de dibujos y grabados de sus viajes a París y Londres.

Un poco posterior es la fechada entre 1843 y 1845. Se trata de una pieza bastante singular en las que tintero y salvadera se representan a modo de cuernos de la abundancia. El diseño, además de original, es algo extraño, pues la salvadera está fija, imposibilitando su utilización.

La última de las escribanías, de Donato Santullano, fechada en 1850, presenta un diseño sobrio y elegante, con elementos vegetales de corte naturalista.

Otras tipologías

Chofetas

Se trata de pequeños braserillos utilizados por los escribanos para calentarse los dedos. La mayoría responde al modelo de copa de panza gallonada con cuello estriado. Las dos que



Chofetas.

se exhiben son muy similares, siendo la más moderna de un mayor gusto romántico con la incorporación de modelos naturalistas, como es el pequeño buda sentado que sostiene la copa.

Candeleros

Los fechados en 1830 parecen responder al diseño de Celestino Espinosa, aunque en esa época ya no estaba en la fábrica. Este modelo, conocido como jónico, tuvo mucha influencia en la producción de otros plateros madrileños.

Uno de los modelos más repetidos, fechado en 1848, y conocido como de paraguas, se enmarca por la forma de sus estrías en la época dórica de la fábrica, que se aprecia también en fundas para espabiladeras y tinteros de escribanías. Algunos ejemplares aparecen firmados por Juan Sellan, que trabajó en la fábrica y pudo ser su inventor.

Despabiladeras con funda

Las tijeras para cortar el pábilo de las velas aparecen en la producción de la fábrica en vida del fundador y suelen hacer juego con los candeleros, como vemos en los ejemplos mostrados, de 1838. No eran piezas muy comunes, sino que eran utilizadas en sedes públicas o por personas de cierta categoría social.

La tipología se mantuvo durante decenios, aunque lógicamente la decoración variaba. La funda empezó siendo lisa sin adornos, pasó a ser estriada a modo de columna dórica y finalmente decorada. También se dan las despabiladeras sobre bandeja o salvilla, pero éstas tienen la ventaja de una mayor funcionalidad por ocupar menos espacio y por su gran efecto visual cuando se guardan en la funda.



Despabiladeras con funda.

La jarra y la jofaina

Realizadas durante el periodo de Celestino Espinosa, en 1815, se caracterizan por sus superficies lisas y pulimentadas y la utilización de pequeños elementos figurativos, como el delfín que remata el asa del jarro.

La jarra es una creación inglesa de estilo Adam, que Martínez debió descubrir en su viaje a Londres, y del que conocemos ejemplos más antiguos desde 1782. La falta de ornamentación quizás responde a un precio más barato. Hay modelos anteriores que presentan un perfil quebrado, mientras que en ésta las líneas tienen un perfil continuo. La palangana presenta la novedad de su perfil apuntado.



Jarra.



6 Otras fábricas e industrias

Industrias del abanico

El abanico, como elemento indispensable de distinción en los círculos cortesanos que indicaba el origen y jerarquía social de la mujer que lo portaba, alcanzó su mayor esplendor en el siglo XVIII. Los ricos materiales utilizados, así como la calidad del trabajo realizado en todos sus componentes, los hacen auténticos artículos de lujo de un gran valor artístico. Serán los actos y reuniones sociales dieciochescos los que regulen su uso como instrumento de juego social, amoroso o de propaganda política.

Los principales productores y exportadores de abanicos fueron Francia, Alemania, Inglaterra, Holanda e Italia, cada uno con una cierta especialización en alguno de los elementos o materiales que conforman el abanico, aunque también se

recibieron ejemplares lacados o con varillajes de bambú y país de papel de arroz, importados de China y más baratos.

En cuanto a España, país fundamentalmente importador, se sabe de la elaboración de alguno de los múltiples componentes del abanico, pero de su fabricación completa como objeto apenas se tienen noticias en el siglo XVIII. Sabemos de una fábrica establecida en la Red de San Luis, hacia 1784, cuyo principal objetivo era la enseñanza del arte y que uno de sus alumnos, llamado Mañer, puso taller en la calle del Carmen. También hay referencias de un francés llamado Eugenio Prost, favorecido por el Conde de Floridablanca, que se estableció en Madrid en la década de 1780, en la calle del Olivo Bajo. Los primeros documentos de fabricación en Madrid son los del establecimiento madrileño de Felipe Raby en torno a 1820 y Ramón Balboa en 1821.



Paso de una comitiva por la plaza Mayor de Madrid, h. 1765. Abanico conmemorativo de una boda real, probablemente la de los príncipes de Asturias, futuros reyes Carlos IV y María Luisa de Parma.

La colección de abanicos del Museo de Historia se inicia con ejemplares característicos de mediados del siglo XVIII y de estirpe italiana a los que siguen los de estilo barroco, con temas mitológicos, teatrales o escenas de género a lo Teniers para ir evolucionando hacia el rococó, con asuntos más intrascendentes y ligeros, como escenas pastoriles y galantes. Los varillajes son cada vez más sofisticados, utilizando el marfil, la concha, los metales preciosos o el nácar, con trabajo de talla fina o calados en rejilla y, a su vez, pintados con delicadas miniaturas.

El interés por la Antigüedad continúa y renueva, decorando los paños con innovaciones derivadas del descubrimiento de repertorios ornamentales encontrados en la arquitectura y en los objetos hallados en las excavaciones griegas y romanas. Las varillas se hacen más estrechas y espaciadas. Martin Petit inventa un sistema de moldes para plisar los paños que permite plegarlos rápidamente sin dañar los materiales utilizados, comenzando a usarse la seda que, menos costosa que las pieles, permite además la incorporación de elementos metálicos cosidos.



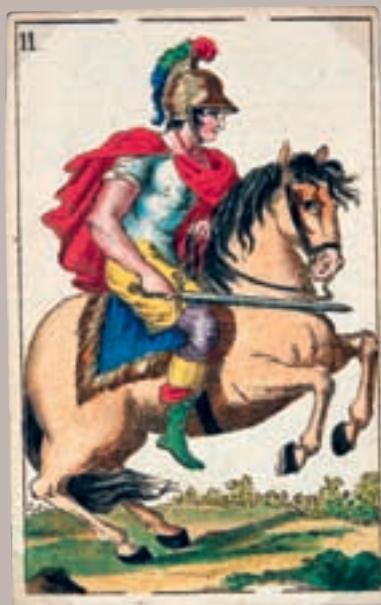
Escenas marineras, h. 1750-1760. País de cabritilla, pintado a la aguada y montado «a la inglesa». Varillaje de marfil calado, tallado y pintado con aplicaciones de papel y de nácar irisado. Virola de nácar.

En el último cuarto de siglo, y ante una creciente demanda de este objeto, comienza a extenderse la técnica de la impresión para los paíes, en concreto el aguafuerte coloreado a mano, que permite aumentar la tirada y abaratar los costes, haciendo piezas accesibles a un público cada vez más amplio. Esta rapidez de ejecución y difusión permite el uso del abanico como instrumento de propaganda para reflejar los acontecimientos sociales y políticos del momento.

En los primeros años del siglo XIX, el neoclásico dieciochesco deriva hacia el llamado estilo imperio, caracterizado por la sobriedad en sus temas y lo liviano de sus materiales. Los varillajes rectos y estrechos, de reducido tamaño acompañan paíes de materiales más ligeros, como la gasa con lentejuelas o espejos, decorados con motivos sencillos sobre fondos planos o inexistentes. También aparecen nuevas tipologías, como los abanicos de tema político, la *cocardá*, abanico con un vuelo de 360 grados o la recuperación del abanico de baraja.

Abanico «cabriole» con el Juego del Amor,
h. 1800. Abanico *cabriole* caracterizado por la fragmentación del paíes en dos aureolas concéntricas, lo que en este caso permite una narración articulada y secuencial del conocido asunto del Juego del Amor: arriba, la cacería, y abajo, la ulterior travesura del amorcillo liberando lo cazado.





Baraja española, 1780-1809. Real Fábrica de aguardientes y naipes.

Real Fábrica de Tabacos

Al igual que la mayoría de las instalaciones manufactureras del siglo XVIII, la proyección de esta fábrica respondía a la lógica de localización funcional y a la organización jerárquica del espacio. Construida en 1790 en la calle Embajadores, en un principio se orientó a la fabricación de productos estancados de monopolio estatal, tales como el aguardiente, los licores, las barajas de juego, el papel se-

llado, y depósito de efectos plomizos. Pero poco tiempo después la elaboración del aguardiente le fue concedida a la condesa de Chinchón, que dio nombre al anís y la fabricación de barajas de juego le fue otorgada a Heraclio Fournier, súbdito de procedencia belga, que instaló su fábrica en Vitoria.

Como Fábrica de Tabacos ha pervivido hasta nuestros días, dando trabajo a miles de cigarreros, verdaderos protagonistas del espacio urbano de los barrios del sur madrileño.



Tabaquera de madera con la Jura de la Constitución de 1812 en el anverso y el articulado de la misma en el reverso, 1820.

AYUNTAMIENTO DE MADRID

Alcalde de Madrid

Alberto Ruiz-Gallardón

Delegada de Gobierno del Área de las Artes

Alicia Moreno

Coordinador General de Infraestructuras Culturales

Juan José Echeverría

Directora General de Archivos, Museos y Bibliotecas

Belén Martínez

Jefa del Departamento de Museos y Colecciones

Carmen Herrero

MUSEO DE HISTORIA

Dirección

Carmen Priego

Difusión

Eva Corrales
M.^a Ángeles Gómez

Publicidad

Roberto Leiceaga
Jesús Araque
Alicia San Mateo

EXPOSICIÓN

Comisaria

Isabel Tuda

Equipo Técnico

Isabel Tuda
Ana de Castro
Isabel Ana Costa
M. Ángeles Ibáñez

Documentación

Ester Sanz
Alberto Manso

Coordinación de gestión

Lucía Herrera

Diseño y proyecto de montaje

Manuel Martínez Muñiz

Montaje

Exmoarte, S.A.

Transporte

Tema

Seguros

Stai

Restauraciones

Eva Martínez

GUÍA

Diseño

Fernando López Cobos

Fotografías

Juanje Blázquez

Fotomecánica

Cromotex

Impresión

¿???????

Depósito legal: M-31249-2008

*Este libro se terminó de imprimir
el 14 de mayo de 2009, festividad de
San Carlos de Arequipa.*

